



Charles W. Chesnutt et la couleur de la critique

Cécile Cottenet

► To cite this version:

Cécile Cottenet. Charles W. Chesnutt et la couleur de la critique . Arlette Frund, Claudine Raynaud. Cahiers de Recherches Afro-américaines Transversalité, 1, Presses Universitaires François Rabelais, pp. 47-62., 2005, La Couleur du temps dans la culture afro-américaine. halshs-01317997

HAL Id: halshs-01317997

<https://shs.hal.science/halshs-01317997>

Submitted on 19 May 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Charles W. Chesnutt et la couleur de la critique »

Cécile Cottenet, LERMA, EA 853
Aix-Marseille Université.

Quelques années avant la célèbre formule de W.E.B. DuBois, « the problem of the Twentieth Century is the problem of the color-line », Charles W. Chesnutt avait déjà souligné l'importance de ce problème question et tâché de l'illustrer dans sa fiction¹. Précurseur dans ce domaine littéraire, l'homme et l'auteur, au-delà des œuvres, semble illustrer la difficulté de se définir, et d'être perçu, autrement qu'en fonction de ses origines raciales. À plusieurs reprises Chesnutt s'expliqua sur cette identité, se justifia, sans jamais véritablement s'exclure de la population noire, ni complètement s'y identifier.

La propre vision de Chesnutt de son identité raciale se modula entre la fin du XIX^{ème} siècle et la fin des années 1920, avec la « renaissance » de l'écrivain noir. L'examen de la critique de ses deux premiers recueils publiés en 1899, *The Conjure Woman* et *The Wife of His Youth*, révèle un auteur à la couleur « non identifiable ». Tantôt noir, tantôt métis, ou bien encore « incolore », Chesnutt y apparaît sur changeant. J'aimerais montrer combien l'instabilité de la terminologie employée trahit la difficulté à cerner la couleur de cet auteur, en même temps que se modifiait la perception des classifications raciales aux États-Unis.

Charles W. Chesnutt est né en 1858 dans une famille de couleur libre. Selon la généalogie généralement reconnue par ses biographes, il serait descendant de deux grand-pères blancs (Henry E. Sampson, propriétaire d'esclaves, et Waddell Cade) et de deux grand-mères métisses (Chloe Sampson et Anna M. Chesnutt). Sa peau était si claire qu'il était difficile de déceler une quelconque trace de sang noir.

Dans ses journaux d'adolescent, Chesnutt est préoccupé par la question de son identité raciale. Dans ces pages écrites entre 1874 et 1883, alternent des passages où, jeune instituteur dans des écoles noires de la campagne de Caroline du Nord, il méprise ses élèves noirs qu'il juge ignorants et superstitieux, et d'autres, où il raconte qu'on le prend parfois pour un Blanc, ce qui l'inciterait plutôt à se faire passer pour tel : « Twice to-day, I have been taken for 'white.' (...) At Colemans I passed. (...) I believe I'll leave here and pass anyhow, for I am as white as any of them »². De couleur de peau, Chesnutt était effectivement blanc, mais l'infime proportion de sang noir suffisait à faire de lui une personne de couleur, selon la coutume. D'ailleurs d'autres hommes qu'il croisait sur son chemin

¹ W.E.B. DuBois, *The Souls of Black Folk* (New York : Penguin Books, 1989) 1.

² 31 juillet 1875, Charles W. Chesnutt, *The Journals of Charles W. Chesnutt*, éd. Richard Brodhead (Durham : Duke UP, 1993) 78.

persistaient à l'appeler « nigger »³. Son drame était de ne pas savoir quelle place adopter dans cette société rurale du Sud, où il n'était ni tout à fait blanc, ni tout à fait noir, pour paraphraser Werner Sollors, ou encore, pour citer Chesnutt, « ...neither fish [,] flesh, nor fowl—neither “nigger”, poor white, nor “buckrah.” Too “stuck-up” for the colored folks, and, of course, not recognized by the whites »⁴.

Déçu par les préjugés, il quitta la Caroline du Nord en 1883 pour chercher un emploi de sténographe à New York. On peut se demander s'il ne se fit pas passer pour Blanc afin d'obtenir le poste de reporter auprès de l'agence de presse Dow, Jones and Company ; par ailleurs Chesnutt ne se cacherait pas d'avoir parfois usé de ce privilège dans les transports en commun. En effet les contrôleurs n'avaient d'autre possibilité, pour identifier la couleur d'un passager, que de se fonder sur leur propre perception. C'est également de cette manière que les agents du recensement devaient classer la population. En cas de doute, l'individu en question était classifié en fonction de la perception qu'en avait son entourage : s'il était connu comme Noir dans son quartier, alors il apparaîtrait comme tel dans les formulaires⁵. D'où la possibilité de *passer*, de se faire passer pour blanc. En 1884 enfin le futur écrivain partit pour Cleveland, sa ville natale, où il serait désormais connu comme personne de couleur

Après presque 15 ans de publication dans des magazines et journaux, Chesnutt accéda à la scène littéraire par la grande porte en 1899, publié par la prestigieuse maison d'édition Houghton, Mifflin. Son premier recueil, *The Conjure Woman*, reprenait quelques stéréotypes de la *plantation* ou de la *negro dialect story*, genre rendu très populaire notamment par Joel Chandler Harris. Même si Chesnutt y détourne subtilement les codes du genre, son personnage de conteur noir, Julius, demeure caricatural. Sa peinture de l'avant-guerre est peuplée d'esclaves crédules, en prises aux mêmes superstitions que ces élèves à qui Chesnutt avait enseigné. *The Wife of His Youth*, deuxième livre publié la même année, plongeait le lecteur au cœur des préjugés de la bourgeoisie noire, souvent descendante d'une élite métisse, envers les hommes et femmes de teint plus foncé. Chesnutt y dépeint une société avec toutes ses nuances de couleur, depuis le plus blanc des octavons, au « darkey » au « colored man » ou encore au « black man ». Le sous-titre annonce clairement le sujet traité, *The Wife of His Youth, and Other Stories of the Color Line*.

L'évolution de ses œuvres montre un auteur de plus en plus « engagé », ou du moins, de plus en plus lisiblement noir. Avec son premier recueil de nouvelles il fut souvent considéré comme un héritier de la littérature de la « plantation school » ; mais le point culminant de son engagement en littérature est à chercher dans son deuxième roman, *The Marrow of Tradition* (1901), où l'auteur se révèle indigné par la règle de la « one drop rule », fondé sur le principe d'hypodescendance qui faisait

³ Chesnutt, *Journals* 161.

⁴ Chesnutt, *Journals* 158.

⁵ Paul Schor, *Compter et classer. Histoire des catégories de la population dans le recensement américain, 1790-1940* (Th. : Histoire : EHESS, 2001) 266-67.

de tout individu possédant une goutte de sang noir un « Negro », et par le sort réservé aux Noirs dans le Sud de l'après Reconstruction.

À la lecture de la fiction de Chesnutt, de ses essais, de sa correspondance professionnelle et personnelle, se dessine un homme pris entre deux rapports identitaires, qui reflète le conflit entre les notions de « descent » et de « consent » telles que les explicite Werner Sollors dans *Beyond Ethnicity*⁶. Pour Sollors, les relations de type « descent » sont fondées sur le sang ou la nature, tandis que les relations de type « consent » sont fondées sur l'accord, le contrat, ou la loi. Chesnutt insistait sur une définition raciale basée sur la proportion de sang, et en cela il appartenait pleinement à son époque. Mais il récusait le principe de la « one drop rule ». Ainsi dans un essai non publié sur le phénomène du « passing », il écrivait :

*The postulate that one drop of black blood makes the whole man black is an insult to the white. To claim that the black blood is so "prepotent", I believe that is the word, that 31/32 or more of it is conquered and neutralized by 1 drop of black blood is a reductio ad absurdum which is peculiar to American reasoning on the race question*⁷.

On comprend d'autant mieux son attitude que lui-même disait posséder 7/8^{èmes} de sang blanc, ou encore 1/16^{ème} de sang noir, ce qui ne faisait pas de lui un « Negro », mais un homme de couleur⁸. Il ne cessait par ailleurs de minimiser son lien de sang avec les Noirs – ainsi il évoquait cette « very small infusion of African blood » presque invisible dans une lettre à ses éditeurs en 1891—sans jamais pourtant le renier⁹. N'est-ce pas en réalité par « consentement », que Chesnutt était homme de couleur, alors qu'il aurait pu se faire passer, ou se déclarer, blanc—en allant contre les coutumes de la société ? De fait il revendiqua très tôt sa position d'observateur privilégié des deux côtés de la « color line ».

Chesnutt ne cessait de clamer le mélange de ses origines. Contrairement à un écrivain comme Toomer, il continuait à s'appuyer sur une relation d'identité fondée sur la notion de « descent », de descendance, et ne renia pas son identité d'homme de couleur. Ainsi dans un essai intitulé « Negro Authors », il se distinguait de DuBois, déclarant :

our good friend, Dr. DuBois. . .thanks God, that while he has traces of good old Holland blood, some Indian and some French—in his makeup, he has none of Anglo-Saxon! Well, most of my blood is Anglo-Saxon, and I am not at all sore with God for giving me some of

⁶ Werner Sollors, *Beyond Ethnicity : Consent and Descent in American Culture* (New York : Oxford UP, 1986).

⁷ Charles Chesnutt, « Crossing the Color Line », non publié (Charles Chesnutt Collection, Fisk University Library, ca. 1922) 10.

⁸ Lettre de Chesnutt à S. Alice Haldeman, 1er février 1896, Charles Chesnutt, *To Be an Author, Letters of Charles W. Chesnutt, 1899-1905*, éds. Joseph R. McElrath, Jr., Robert C. Leitz (Princeton, N.J. : Princeton UP, 1997) 89.

⁹ Lettre de Chesnutt à Houghton, Mifflin, 8 septembre 1891, Chesnutt, *To Be an Author* 75.

*the blood of a race which produced Lincoln, Wendell Phillips, Garrison, Charles Sumner, John Brown, and whose blood flowed in the veins of Frederick Douglass and of Booker T. Washington*¹⁰.

Ainsi Chesnutt semblait se définir avant tout comme un Américain—notons qu'il se plaçait dans une lignée des plus prestigieuses—descendant de plusieurs sangs, et héritier d'une double tradition.

Dans la perspective de ces tentatives de définition, Chesnutt interrogea la terminologie adoptée pour désigner les individus de couleur entre la fin du XIX^{ème} siècle et les années 1920. Ainsi dans « Crossing the Color Line » et dans un autre essai non publié, « The Term Negro » (ca. 1928), Chesnutt précisait que le terme « Negro », utilisé par les Blancs pour désigner l'ensemble de la population de couleur, était « ethnologiquement incorrect », et ne pouvait s'appliquer aux individus les plus clairs¹¹.

*There was never any good reason for calling the colored people of the US, who are vastly more mixed than the whites, « negroes ». . . . for colored people to adopt it was simply to play in the hands of white people who wished to deny their blood relationship with them*¹².

Ce terme ne pouvait donc être utilisé que par et pour désigner les « full-blooded blacks ». En aucun cas une femme de couleur ne devait être qualifiée de « negress » tant ce terme lui paraissait offensant. Chesnutt ne se décrivait jamais comme « Negro », même s'il utilisait parfois l'expression « of negro descent », ce qui peut effectivement faire référence à toute proportion de sang noir. En 1896 déjà il spécifiait : « I doubt whether I could call myself much of a negro, although I have always been more or less identified with the colored people »¹³. On notera ici l'emploi du passif, qui renvoie à une définition par l'autre ; Chesnutt l'acceptait, mais toujours avec cette distance qui caractérise son discours racial sur lui-même.

Le terme « Afro-American », redevenu populaire à notre époque, existait déjà à la fin du XIX^{ème} siècle, et Chesnutt, sensible à son fondement « scientifique », lui trouvait une certaine grâce. Mais il ne l'adopta pas car il le trouvait trop « lourd ». L'appellation qu'il retint est « colored » : « The term 'colored' as applied to people partly or entirely of Negro descent is used the world over, and in the United States its meaning is not surrounded by doubt or uncertainty »¹⁴. Incidemment les instructions utilisées pour le recensement décennal à partir de 1870 ne retinrent également qu'une seule dénomination, celle de « colored population » ou « colored race »¹⁵.

¹⁰ Chesnutt, « Negro Authors », non publié, ca. 1918 (Charles Chesnutt Collection, Fisk University Library).

¹¹ Charles Chesnutt, « The Term Negro », non publié, ca. 1928 (Charles Chesnutt Collection, Fisk University Library).

¹² Chesnutt, « Crossing the Color Line » 9.

¹³ Lettre de Chesnutt à S. Alice Haldeman, 1^{er} février 1896.

¹⁴ Chesnutt, « The Term Negro ».

¹⁵ Schor 174.

Enfin même s'il semble le mieux adapté à son identité, Chesnutt employait très peu le terme « mulatto » pour lui-même. L'une des rares occurrences est dans un discours de 1918, « Negro Authors », où il insistait sur la différence entre « Black » et « mulatto ». Devant le parterre de l'Association of Colored Men de Cleveland, il se livra avec une ironie certaine à une parodie des orateurs noirs, s'écriant que s'il en était un, il serait alors fier d'être noir (« black » est le terme employé). Puis il poursuivit,

*You will notice that it is very apt to be a light mulatto who makes this statement, who can « get by » more or less and escape a good many of the disabilities and slights that the real Negro finds himself up against*¹⁶.

Sans doute était-ce une évocation des privilèges de sa situation, dont la possibilité de se faire *passer* n'était pas le moindre.

Il se trouve que la définition du terme « mulatto » est instable, à la fois dans l'usage juridique, et dans l'usage qui en était fait lors du recensement. Dans une lettre à l'écrivain Walter White de 1927, Chesnutt précisait que sa définition variait selon les états. En Caroline du Sud le terme désignait tout individu dont les origines étaient à la fois noires et européennes ou blanches, quelle que fût la « proportion » de sang. Mais pourtant la seule façon reconnue par les tribunaux de désigner un individu sous le terme de « métis », était en fonction de l'adjonction visible (« distinct admixture ») de sang noir¹⁷.

Dans le recensement encore, là aussi les catégories « raciales » furent instables entre la fin du XIX^{ème} siècle et les années 1920. Entre 1870 et 1890, la « one drop rule » n'était pas encore inscrite dans les critères du recensement décennal, et les deux catégories retenues étaient « B » (Black) et « M » (Mulatto) ; en 1890 les catégories furent plus finement délimitées, et l'on trouve dans les questionnaires les catégories « B », « M » mais aussi « Q » pour quarterons et « O » pour octavons. On perçoit très vite la difficulté que pouvaient rencontrer les agents, qui devaient s'appuyer sur la généalogie avouée ou avérée des individus, pour déterminer leur identité raciale¹⁸. Cette tentative pour rétablir les distinctions dans la population noire fut un échec, et en 1900 prédomina la « one drop rule » ; la seule catégorie était alors « B » ou « N » (Negro), le « M » disparaissait, pour réapparaître en 1910 et pour la dernière fois en 1920. Dès lors Chesnutt pouvait très bien apparaître sur les registres en tant que « Black » en 1900, et en tant que « Métis » en 1910. Une fois encore la versatilité de cette catégorie est mise en lumière ; le plus « sûr » était donc d'adopter la dénomination « colored ».

¹⁶ Charles Chesnutt, « Negro Authors », discours, 1918, Charles Chesnutt, *Essays & Speeches*, éd. Joseph R. McElrath Jr., Robert C. Leitz, Jesse S. Crisler (Stanford : Stanford UP, 1999) 459.

¹⁷ Lettre de Chesnutt à Walter White, 5 janvier 1927 (Charles Chesnutt Collection, Fisk University Library).

¹⁸ En 1890, était « noir » (« Black ») tout individu ayant trois grand-parents ou six arrière-grand-parents noirs ; était « quarteron » tout individu ayant un grand-parent ou deux arrière grands-parents noirs ; « métis » (« mulatto ») ceux qui étaient de part et d'autre de la ligne d'une origine mixte, ce qui laisse voir le flou de la définition ; et enfin l'octavon était le descendant d'un arrière-grand-parent noir (Schor 182).

Les disparités entre la propre définition de son identité raciale par Chesnutt et la perception de cette identité par d'autres, sont frappantes à la lecture des critiques. Plusieurs raisons peuvent l'expliquer : peut-être faut-il invoquer, très simplement, son apparence physique. D'après les critiques, il était extrêmement difficile de déceler la moindre trace de sang noir chez Chesnutt¹⁹. Un autre facteur paraît plus essentiel : lors de la publication de son premier livre, les éditeurs Houghton, Mifflin, ne mentionnèrent pas ses origines raciales, même si Chesnutt ne les leur avait pas cachées. En cela ils respectaient les souhaits de Chesnutt déjà exprimés en 1891, lorsqu'il proposait la publication de la première version de *The House Behind the Cedars* :

*It is the first contribution by an American with acknowledged African descent to purely imaginative literature (...) I should not want this fact stated in the book, nor advertised, unless the publisher advised it ; first, because I do not know whether it would affect its reception favorably or unfavorably, or at all ; second, because I would not have the book judged by any standard lower than that set for other writers*²⁰.

Pourtant ses éditeurs autorisèrent un critique, James MacArthur, à révéler ces faits dans *The Critic* en 1899.

Cet article eut-il un grand écho ? Le fait est que de nombreuses critiques de *The Conjure Woman* et *The Wife of His Youth* ne mentionnent pas ses origines raciales ; était-ce par tact, ou tout simplement par ignorance ? Le plus amusant est la propension de certains critiques à croire Chesnutt blanc. On distingue alors deux types de critiques : tout d'abord, de piètres critiques littéraires, qui confondirent dans *The Conjure Woman* l'auteur et le narrateur blanc, John, figure du *carpet-bagger*²¹. D'autre part, une critique essentiellement du Sud, qui attribuait les erreurs de dialecte et la méconnaissance des Noirs détectées chez Chesnutt, à ses origines Yankees – ce qui est somme toute assez ironique :

*He views the South altogether from the standpoint of the brisk Westerner, with a New England code of morals. . . [t]he fact that he is a Northern man causes the chief defect in Mr. Chestnut's [sic] stories. . . It would be entirely apparent to a Southerner that Mr. Chestnut's Negro dialect is but a skilful "Yankee rehash" . . .*²².

¹⁹ Paule Carrington Bouvé, « An Aboriginal Author », *The Boston Transcript* (28 août 1899) (Charles Chesnutt Collection, Fisk University Library).

²⁰ Lettre de Chesnutt à Houghton, Mifflin, 8 septembre 1891, Chesnutt, *To Be an Author* 75.

²¹ Voir par exemple la critique du *Boston Daily Advertiser* (5 avril 1899) (Charles Chesnutt Collection, Scrapbook for *The Conjure Woman*).

²² *The Nashville Banner* (1er avril 1899) (Charles Chesnutt Collection, Scrapbook for *The Conjure Woman*).

De façon similaire, d'autres éléments « évidents » étaient tenus pour preuves de ses origines blanches ; ainsi une critique de *The Wife of His Youth* dans le *San Francisco Bulletin* affirmait : « Mr. Chesnutt [sic] may be forgiven for idealizing his jet heroes and heroines since that is a Caucasian failing »²³.

Pourtant très souvent, même dans les articles qui ne font pas directement mention des ses origines raciales, des allusions étaient disséminées de manière à éclairer le lecteur, sans pour autant mettre l'auteur dans l'embarras. Le moyen le plus courant était d'associer Chesnutt à d'autres auteurs de couleur, tels que Dunbar ou Booker T. Washington. Enfin d'autres critiques soulignaient les origines de Chesnutt sans avoir l'air d'y toucher, comparant son traitement de la « color line » à celle d'écrivains blancs aussi célèbres que George Washington Cable, ou William Dean Howells, et terminant par un implacable « [He] is by nature better qualified to sympathize with such a theme »²⁴.

Un certain flou semble entourer Chesnutt...car même lorsque ses origines ne sont pas citées expressément, on peut les lire entre les lignes. Et lorsqu'elles sont indiquées *noir sur blanc* si l'on peut dire, les circonvolutions et l'étendue de la palette utilisée ne parviennent qu'à rendre un personnage inclassable.

Toutefois dans l'essai posthume « Post-Bellum—Pre-Harlem », Chesnutt se trompait lorsqu'il affirmait qu'un seul critique avait mentionné ses origines raciales²⁵. En effet on trouve au moins cinq articles faisant état de ses origines, lors de la parution de la nouvelle « The Wife of his Youth » dans *Atlantic Monthly* en juillet 1898 : l'un évoquait un « homme de couleur à la peau très claire », deux journaux du début du mois d'août le disaient métis ; et enfin un journal de Kansas City le désignait sous la formule « Charles W. Chesnutt, Esq., a Negro lawyer ... »²⁶. Chesnutt avait-il accordé des interviews et finalement accepté que ses origines soient divulguées ?

Il reste que lors de la publication des deux recueils, les critiques semblent parfois mal à l'aise pour décrire l'auteur. Ainsi cette critique de *The Conjure Woman* dans le *Cleveland Plain Dealer* du 9 avril 1899 se perd en litotes et appositions :

*the author...has a slight racial connection with the people to whom he has gone for this themes. That kinship, slight though it may be, has enabled Mr. Chesnutt to enter more fully into the negro character. . . .The strain of dark color in the blood may be so faint as to be almost inappreciable, yet, consciously or unconsciously, it influences everything Mr. Chesnutt has so far written*²⁷.

²³ *The San Francisco Bulletin* (10 décembre 1899) (Charles Chesnutt Collection, Scrapbook for *The Wife of His Youth*).

²⁴ *The Philadelphia Press* (3 février 1900) (Charles Chesnutt Collection, Scrapbook for *The Wife of His Youth*).

²⁵ Charles Chesnutt, « Post-Bellum—Pre-Harlem », *Breaking into Print*, éd. Elmer Adler (New York : Simon & Schuster, 1937) 47-56.

²⁶ *The Kansas City Journal* (7 août 1898) (Charles Chesnutt Collection, Scrapbook for *The Conjure Woman*).

Voir également *The Bookman* (août 1898), *The Dayton Herald* (18 août 1898) (« Mr. Chesnutt is a mulatto of quite light color ») et le titre d'un editorial de *The Literary Digest* (13 août 1898), (« A NEW MULATTO STORY-WRITER »).

²⁷ *The Cleveland Plain Dealer* (9 avril 1899) (Charles Chesnutt Collection, Scrapbook for *The Conjure Woman*).

Elle a le mérite de s'appuyer sur une définition très proche de celle que donnait Chesnutt, lorsqu'il minimisait le lien qui l'unissait aux Noirs.

Une recension des articles disponibles fait apparaître quatre grands types de formules pour désigner Chesnutt. Lorsque la couleur est donnée, classés par ordre décroissant du nombre d'occurrences rencontrées, en premier viennent l'adjectif et le nom « negro ». En deuxième position on trouve « colored », et très loin derrière à égalité, assez rares, l'adjectif « Afro-American » ou « African-American », et la référence à l'ascendance africaine – « an American of African extraction », « African blood ». Enfin le terme de métis est exceptionnel, parfois une simple allusion y est faite. Toutes sortes de termes sont en revanche employés pour désigner les personnages dépeints par Chesnutt, du plus neutre au plus raciste, « octoroon », « the pure-blooded Basuto negro », « darky » et « darkey », « the Yaller nigger », « Ethiopian » ou encore « the lazy and thrifty types of the light browns and the dark browns ».

La critique la plus « colorée » fut celle de *The Wife of His Youth*, car non seulement le recueil s'y prêtait, mais il est probable également qu'avec la publication de ce deuxième recueil les origines de Chesnutt aient été mieux connues. Elle fut également plus mitigée que la critique de *The Conjure Woman* qui célébrait Chesnutt comme un nouveau Chandler Harris. Dans les articles les plus négatifs, les plus racistes, se dévoile une peur de la demi-teinte, telle que Chesnutt la peignait dans son deuxième recueil. Sans doute faisait-elle peur, parce qu'elle permettait à une catégorie de population de se faire passer pour blanche, et donc, peut-être, de « tromper » la société américaine. Il faut noter qu'à partir de 1900, la grande question devient celle du mélange des races. Cette demi-teinte est aussi la caractéristique d'une classe plus élevée de la société ; or il est plus rassurant de cerner des types clairement définis, ces « darkeys » plus familiers. A cet égard un élément récurrent de la critique du Sud est la négation du type de personnage métis, précisément parce qu'il représente une classe sociale supérieure :

Mr Chestnut's [sic] special field in this volume is what he depicts as the « upper ten » of « colored society » in the Northern cities. . . . We are prone to doubt the well-defined existence of any such class. There is certainly nothing approaching it in the South. The “yaller nigger” is not held by his black kinsmen as carrying any badge of superiority in his complexion, and the kinship is too close and the general admixture too varying in its grades to admit of any sort of distinctions²⁸.

En d'autres termes, ce journal du Sud paraît également prôner l'autorité de la « one drop rule ».

La critique de ces deux premiers recueils est empreinte de racisme, latent parfois, éclatant aussi, dans le choix même de la terminologie : on a souligné l'usage de « darkey/ darky » avec des

²⁸ *The Nashville Banner* (2 décembre 1899) (Charles Chesnutt Collection, Scrapbook for *The Wife of His Youth*).

variantes orthographiques ; le non-respect de la majuscule à « Negro » dans la presse blanche—la presse noire la respectait—en disait long sur l’attitude des critiques, non pas envers l’auteur mais envers son sujet. Mais la couleur de Chesnutt fut aussi mise en avant pour fonder son autorité à écrire sur des individus de couleur, et ce dans un registre de prédilection, celui du dialecte. Cette question de l’autorité de l’auteur est troublante, car si elle est le plus souvent abordée par les critiques avec l’intention de louer Chesnutt, elle peut également dissimuler un discours discriminatoire. Il faut y associer la dimension de représentativité que ces origines conféraient à l’écrivain : avec ces premières publications, il entrait dans le panthéon des figures noires, aux côtés de Paul Laurence Dunbar ou Booker T. Washington. En même temps, il faisait ainsi figure d’exception, devenant l’exemple sur lequel on s’appuie, pour démontrer indifféremment l’intelligence ou l’infériorité des Noirs. C’est justement ce que voulait éviter Chesnutt, lorsqu’il écrivait à ses éditeurs en 1891 qu’il souhaitait que ses livres soient jugés selon les mêmes critères que n’importe quel autre écrivain²⁹.

La presse noire s’empara rapidement de *The Conjure Woman* pour démontrer que le lien de sang qui unissait Chesnutt avec les Afro-Américains expliquait le brio de son dialecte et de sa peinture du Sud. Ainsi le journaliste de couleur John E. Bruce, alias John Grit, s’exclamait en imitant le parler de Julius :

*The white folks who write Negro dialect are not in it with the men of our race, who find this class of writing pleasurable, as well as profitable. Mr. Chesnutt can go on up to the haid of the class. He’s powerful smaht man, sholy*³⁰.

Pour d’autres, c’étaient moins les origines purement noires, que le mélange de ces origines qui légitimaient le succès de Chesnutt dans un genre jusque là abordé par des auteurs blancs :

*The best interpreters hitherto, however sympathetic, have been qualified to testify to one side only. But only out of a blended inheritance and a fullness of knowledge Mr. Chesnutt can speak without uncertainty (...) of times and customs whose sorrowful legacy abides. (...) Mr. Chesnutt is a witness for the colored race, whose blood he shares in slight degree, from the standpoint of a man whose education, tastes, business associations, and close personal friendship associate him with the white race (je souligne)*³¹.

On voit ici le glissement de la critique littéraire vers un discours plus sociologique, qui érige Chesnutt en représentant de la race noire, tout en minimisant ce lien—« slight degree »—et en soulignant la relation de type « consent » avec la race blanche. Il reste que cette fameuse goutte de sang noir continuait d’être évoquée. Un article du célèbre et influent critique William Dean Howells paru dans

²⁹ Voir ci-dessus la lettre de Chesnutt à Houghton, Mifflin, du 8 septembre 1891.

³⁰ *The Colored American* (20 novembre 1899) (Charles Chesnutt Collection, Scrapbook for *The Conjure Woman*).

³¹ *The Boston Transcript*, non daté, Charles Chesnutt Papers (Schomburg Center for Research in Black Culture).

The Atlantic Monthly en mai 1900 illustre parfaitement l'énigme que représentait le cas Chesnutt, et montre combien était délicat le sujet des origines raciales d'un auteur.

Dans un mouvement de balancier, et usant abondamment de la prétérition, Howells tout à la fois minimisait et insistait sur les origines raciales de Chesnutt. Il commençait par affirmer :

*It is not from their racial interest that we could first wish to speak of them [these stories], though that must have a very great and very just claim upon the critic. It is much more simply and directly, as works of art, that they make their appeal*³²,

pour ne pas cesser ensuite de revenir sur le « seizième » de sang noir de l'écrivain, et de le comparer à des auteurs blancs, faisant ainsi ressortir le contraste des « couleurs ». Et alors qu'il l'inscrivait d'abord dans la lignée de prestigieux nouvellistes tels que Tourguéniev, Maupassant et Henry James, il conclue en l'associant clairement aux plus grands représentants afro-américains—Washington, Douglass, Dunbar, et le peintre Henry Ossawa Tanner. On ne sait finalement plus si Howells tente de construire un lien artistique entre les deux races, d'abroger la « color line », ou si au contraire son article ne servit pas à identifier simplement Chesnutt comme auteur noir américain.

Il se dégage de ces articles l'impression que la critique ne savait pas véritablement comment réagir face à Charles Chesnutt à la publication de ses deux premiers recueils. Il est vrai qu'il était difficilement identifiable, à la fois parce que ses éditeurs n'avaient pas ouvertement fait la promotion de *The Conjure Woman* et *The Wife of His Youth* dans une dimension raciale, ne mettant pas en avant la couleur de leur auteur, mais également parce que lui-même, très clair de peau, tendait à minimiser le lien qui le reliait à la population afro-américaine, sans pourtant le nier. C'est ainsi que le portrait de l'écrivain qui s'esquisse est instable, fluctuant.

En 1899 et 1900, peu de critiques évoquèrent l'inscription de Chesnutt dans une tradition de « littérature noire » ou « afro-américaine » ; tout juste était-elle esquissée, à travers l'évocation du poète Paul Laurence Dunbar. La meilleure explication tient au fait que la littérature « noire américaine » n'était pas encore définie. Ce n'est que plus tard, dans les années 1920 à l'occasion de la Renaissance de Harlem, que des critiques comme William Stanley Braithwaite, ou encore Alain Locke, « redécouvrirent » Chesnutt comme l'un des pionniers de la littérature noire. Joel Spingarn dans sa préface à la réédition de *The Conjure Woman* (1928) affirmait : « he was the first Negro novelist, and is still the best »³³. Pourtant Chesnutt montra toujours une certaine réserve quant à la littérature « negro » de cette époque, se distinguant de ces « negro writers » en préférant l'appellation « colored writer ». D'ailleurs il exprima à Locke son désaccord sur le terme de New Negro, jugeant

³² William Dean Howells, « Charles W. Chesnutt's Stories », *The Atlantic Monthly* 85 (mai 1900) : 700.

³³ Joel E. Spingarn, « Foreword », Charles Chesnutt, *The Conjure Woman* (New York : Houghton, Mifflin, 1928) vii.

plus approprié de parler de « New American ». Telle était sa croyance en un progressif mais certain mélange (« amalgamation ») des races aux États-Unis.

On peut alors rester perplexe face à la classification de Chesnutt en tant qu'écrivain noir-américain. Il n'est « noir » que si l'on accepte la « one drop rule » ; dans le cas contraire, ne serait-il pas plus approprié de le dire « voluntary negro », comme était désigné un auteur comme Walter White ? Je serais pour ma part assez d'accord avec le point de vue de DuBois dans sa nécrologie :

*Charles Waddell Chesnutt, genial American gentlemen and dean of Negro literature in this land, is dead. (...) Chesnutt was of that group of white folk who because of a more or less remote Negro ancestor identified himself voluntarily with the darker group (...) He was not a Negro; he was a man*³⁴.

³⁴ W.E.B. DuBois, « Postscript », *The Crisis* (janvier 1933) : 20.

BIBLIOGRAPHIE

- CHESNUTT, Charles W., *The Conjure Woman*, New York : Houghton, Mifflin, 1928.
--, *The Conjure Woman*, Ann Arbor : U of Michigan P, 1999.
--, « Crossing the Color Line », non publié, [1922?], Charles Chesnutt Collection, Fisk University Library.
--, *Essays & Speeches*, éds. Joseph R. McElrath, Jr., Robert C. Leitz, Jesse S. Crisler, Stanford : Stanford UP, 1999.
--, *The Journals of Charles W. Chesnutt*, éd. Richard Brodhead, Durham : Duke UP, 1993.
--, « Negro Authors », non publié, [1918?], Charles Chesnutt Collection, Fisk University Library.
--, « Post-Bellum—Pre-Harlem », *Breaking into Print*, éd. Elmer Adler, New York : Simon & Schuster, 1937.
--, *Stories, Novels, and Essays*, éd. Werner Sollors, New York : The Library of America, 2002.
--, « The Term Negro », non publié, [1928?], Charles Chesnutt Collection, Fisk University Library.
--, *To Be an Author, Letters of Charles W. Chesnutt, 1889-1905*, éds. Joseph R. McElrath, Jr., Robert C. Leitz, Princeton : Princeton UP, 1997.
--, *The Wife of His Youth, and Other Stories*, Ann Arbor : U of Michigan P, 1998.

DuBOIS, W.E.B., *The Souls of Black Folk*, New York : Penguin Books, 1989.

SCHOR, Paul, *Compter et classer. Histoire des catégories de la population dans le recensement américain, 1790-1940*, Thèse, Histoire : EHESS, 2001.

SOLLORS, Werner, *Beyond Ethnicity : Consent and Descent in American Culture*, New York : Oxford UP, 1986.

SPINGARN, Joel E., « Foreword », Charles W. Chesnutt, *The Conjure Woman*, New York : Houghton, Mifflin, v-vii.

Articles et coupures de presse

BOUVE, Paule Carrington, « An Aboriginal Author », *The Boston Transcript*, 28 août 1899.

BRUCE, John E., *The Colored American*, 20 novembre 1899.

DuBOIS, W.E.B., « Postscript », *The Crisis*, janvier 1933.

HOWELLS, William Dean, « Charles W. Chesnutt's Stories », *The Atlantic Monthly* 85, mai 1900.

The Bookman, août 1898.

The Boston Daily Advertiser, 5 avril 1899.

The Boston Transcript, non date.

The Cleveland Plain Dealer, 9 avril 1899.

The Dayton Herald, 18 août 1898.

The Kansas City Journal, 7 août 1898.

The Literary Digest, 13 août 1898.

The Nashville Banner, 1er avril 1899.

--, 2 décembre 1899.

The Philadelphia Press, 3 février 1900.

The San Francisco Bulletin, 10 décembre 1899.